
Mutation du paysage artistique africain à la Biennale de Venise

Dagara Dakin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53735>

DOI : 10.4000/critiquedart.53735

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2019

Pagination : 42-54

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Dagara Dakin, « *Mutation du paysage artistique africain à la Biennale de Venise* », *Critique d'art* [En ligne], 53 | Automne/hiver, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 30 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53735> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.53735>

Ce document a été généré automatiquement le 30 novembre 2020.

EN

Mutation du paysage artistique africain à la Biennale de Venise

Dagara Dakin

« J'ai beau faire la part des choses, je crois que si je me suis tant éloigné spirituellement de mon pays natal sans pour autant cesser de m'en soucier – sans pour autant qu'il cesse de me soucier –, c'est en très grande partie en raison de son refus de reconnaître l'existence de ce crâne. »¹

- 1 La Biennale de Venise, plus que d'autres manifestations d'envergure internationale, rend compte de l'actualité d'une scène artistique mondiale qu'il serait judicieux de réinterroger quant à la visibilité de la création africaine contemporaine. Ainsi, tout au long des années 1990, la faible participation des artistes africains à cette grand-messe de l'art a longtemps été considérée comme le signe d'un manque d'ouverture d'esprit de la part de la scène occidentale. Aux débuts des années 2000, les artistes africains se sont pourtant progressivement imposés et les prix que certains d'entre eux ont reçus, dans le cadre de l'événement, ont pu avoir pour effet de calmer les esprits². Malgré cela, la presse consacrée n'a eu de cesse d'interroger la représentation africaine notamment en raison du nombre extrêmement réduit de pavillons nationaux permanents, limité à l'Égypte et à l'Afrique du Sud.
- 2 Okwui Enwezor³, disparu le 15 mars 2019, qui assura la direction artistique de la Biennale de Venise en 2015, est un marqueur pour l'émergence sur la scène internationale de la création portée par des artistes originaires d'Afrique, à l'instar de Bisi Silva, commissaire d'exposition nigériane également décédée cette année. La reconnaissance de leur rôle, associée au succès rencontré par le premier pavillon ghanéen dans le cadre de l'édition 2019 de la Biennale, incite à revenir sur l'historique de la fluctuation de la présence des artistes africains et à tenter d'en énumérer les raisons afin de mettre en lumière ce que cache ou révèle ce phénomène.
- 3 L'Afrique est bien présente dès les années 1920 à la Biennale de Venise, nous assure Sean O'Toole⁴, mais toujours dans une proportion très réduite. Toutefois, à cette période, la décolonisation du continent reste encore à faire. La construction du pavillon égyptien dans les *Giardini* en 1952 – date coïncidant avec la chute du roi Farouk – marque un tournant et fait de l'Égypte le seul pays africain à posséder une structure

permanente parmi les vingt-neuf pavillons nationaux représentés. Dans les années 1960-1970, la question des indépendances est le sujet de préoccupation principal des pays africains. Cette époque correspond aussi à une période de gestation pour les pratiques artistiques sur le continent. *Les Soleils des indépendances*⁵ ne les aveuglent pas sur la nécessité de se penser et d'interroger leur africanité sévèrement bousculée par l'épisode colonial. Rien d'étonnant donc à ce que, jusqu'à la fin des années 1980, les artistes africains soient quasiment absents des cimaises des grands événements internationaux. Il faut attendre le tournant de l'année 1989, avec l'exposition *Magiciens de la terre*⁶ pour que la scène internationale s'ouvre aux artistes issus du continent africain.

- 4 Les années 1990 marquent les premières expositions entièrement consacrées à l'art contemporain africain, s'inscrivant dans une volonté d'inclusion de la production artistique africaine au cœur du marché international de l'art. Parallèlement à cela, les critiques et théoriciens tentent de construire une définition du concept « art contemporain africain »⁷. Cette période est aussi celle qui voit surgir la question récurrente de la faible représentation des artistes africains à la Biennale de Venise. La renommée de cette manifestation et son rôle prescripteur vis-à-vis du marché la rendent incontournable pour l'ensemble des acteurs de la scène artistique. Diverses formules sont alors expérimentées pour pallier à la sous-représentation des artistes africains. La création en 1999 du *Forum des arts africains* a conduit à la mise en place d'expositions entièrement dédiées à la création artistique africaine contemporaine. Citons en 2001, *Authentic / Ex-Centric : Africa In and Out of Africa*, conçue par Salah Hassan et Olu Oguibe (49^e Biennale de Venise) et en 2003 *Fault Lines: Contemporary African Art and Shifting Landscapes* proposée par Gilane Tawadros pour la 50^e édition. Dans cette même optique, Robert Storr, directeur artistique de la Biennale de Venise de 2007, invita à la création d'un pavillon africain. Cette invitation n'échappa nullement à la polémique qui soulignait l'absurdité de vouloir représenter un continent entier sous un seul pavillon alors que les autres pays disposaient de pavillons nationaux. Le collectionneur angolais, Sindika Dokolo, valida toutefois la proposition et finança l'exposition *Check List Luanda Pop*, placée sous le commissariat de Simon Njami et de Fernando Alvim. En définitive, elle présentait sa collection personnelle, ce qui ne pouvait, comme le fit si finement remarquer Christine Eyene, qu'alimenter la controverse⁸. L'année 2015, avec la nomination du curateur d'origine nigériane, Okwui Enwezor, à la direction artistique de la Biennale, constitue un tournant décisif dans cette histoire. Sous sa houlette, le nombre d'artistes africains invités à participer à l'exposition principale *All the World's Futures* y avait été plus grand qu'à l'accoutumée, ce qui ne manqua pas de susciter l'enthousiasme des acteurs de la scène artistique africaine⁹. En vain, après l'effervescence générée par la 56^e édition de la Biennale, le soufflé retomba. *Viva Arte Viva*, en 2017, ne répondit pas aux espoirs suscités par Okwui Enwezor comme le laisse entendre Liese Van der Watt dans son article paru la même année : « A l'exception de la Biennale de Venise 2015 organisée par le Nigérien Okwui Enwezor, qui a inclus un nombre record d'artistes africains dans son exposition thématique, la présence de l'Afrique à la Biennale de Venise a principalement consisté en un récit d'absence et de sous-représentation [...]. »¹⁰ Placée sous la direction de Christine Macel, elle n'accueillit que neuf pays sur les cinquante-quatre états que compte le continent. La fluctuation de la représentation des pays africains à la Biennale de Venise est à chercher du côté de l'absence d'investissement de la majorité des états dans le fait artistique. Lorsque ceux-ci ne s'impliquent pas, le secteur privé prend

parfois le relais comme l'illustre la présence en 2019 du Pavillon de Madagascar née d'une collaboration entre l'artiste exposant, Joël Andrianomearisoa, ses galeristes et des investisseurs privés, avec un apport très minime de l'état malgache. Compte tenu du caractère personnel de cette démarche initiée par l'artiste, rien ne garantit que le pavillon de Madagascar soit encore présent dans deux ans. Ces limites reflètent la quasi-inexistence d'un marché de l'art sur le continent africain malgré la multiplication récente de foires d'art consacrées à la création contemporaine africaine telles que 1-54 à Londres, New York puis Marrakech, ou encore *Also Known As Africa* (AKAA) à Paris, *Kenya Art Fair* à Nairobi et *FNB Jobourg Art Fair* de Johannesburg. Dans un article récent, le critique d'art sénégalais Babacar Mbaye Diop s'appuie sur le rapport *Global Africa Art Market* de 2016¹¹ pour affirmer que : « Le marché de l'art africain contemporain est inexistant en Afrique si l'on s'en réfère à l'acception économique du terme : un système d'échanges où se rencontrent l'offre et la demande avec pour objectif principal la commercialisation d'œuvres d'art. Un marché suppose un régime juridique, des tendances, de l'expertise et la valorisation des œuvres d'art. Or tout cela manque presque partout en Afrique. [...] la vente d'œuvres en Afrique est encore très informelle. Beaucoup d'artistes, parce qu'ils sont dans le besoin, vendent eux-mêmes leurs œuvres à des prix bas. Quant aux métiers qui tournent autour de l'art et du marché de l'art, ils manquent cruellement sur le continent. [...] Le vrai marché de l'art africain se trouve en Occident. Son cœur bat à Londres, Paris, New York »¹².

- 5 Une des caractéristiques de ce que l'on nomme « art contemporain africain », ou « art africain contemporain », demeure l'externalisation de son économie. Il n'est donc pas étonnant de constater que la plupart des artistes africains présents au sein de l'exposition principale *May You Live In Interesting Times* vivent en Europe, aux États-Unis ou sont issus de la diaspora africaine, à l'instar de Julie Mehretu, Njideka Akunyili Crosby ou Otobong Nkanga. À ce sujet, l'historienne de l'art, Valerie Kabov, déclare : « On ne peut pas fermer les yeux sur le fait que 50 % des artistes présents dans l'exposition principale, sans se préoccuper de leurs origines, viennent tout juste de quatre villes, Berlin, New York, Los Angeles, et Paris, dont 80 % en provenance des pays du Nord. Et plus de 80% de l'ensemble des artistes sont représentés par des galeries qui participent à la foire d'art de Bâle (Art Basel), et à la Frieze Art Fair. Chacun des artistes africains présents dans cette exposition principale se situe dans l'une ou l'autre de ces catégories. Il n'y a pas un seul artiste africain dans l'exposition placée sous le commissariat de Ralph Rugoff qui ne soit représenté par une galerie qui participe à Art Basel. »¹³
- 6 Présenter des artistes à la Biennale de Venise relèverait du domaine de l'investissement une fois passées les questions de représentation, comme le démontre la présence inédite du pavillon ghanéen. Les artistes sollicités pour l'occasion sont pour la plupart des plasticiens établis tels que le sculpteur El Anatsui, le vidéaste John Akomfrah, la peintre et portraitiste Lynette Yiadom-Boakye. La scénographie était assurée par l'architecte David Adjaye. Le succès du pavillon ghanéen ne relève pas du hasard mais de la qualité de la sélection – laquelle alliait à la fois de grands noms, à une variété de disciplines artistiques : peinture, sculpture, vidéo et photographie. Felicia Abban, photographe de studio ayant exercé dans les années 1950-1960, apparaît comme la part patrimoniale de la proposition et comme le pendant féminin du photographe malien Malick Sidibé.

- 7 La cristallisation de la critique sur la présence des artistes africains à la Biennale de Venise est essentiellement le fait de revues consacrées à l'art africain contemporain, ce qui présente plusieurs inconvénients. D'une part, bien qu'elle souligne la remise en question du principe des pavillons nationaux, elle a tendance à conforter ce même principe, ne serait-ce qu'en remettant en cause le statut d'artiste africain attribué à celles et ceux issus de la diaspora. En agissant de la sorte, cette même critique oublie le contexte actuel de la globalisation dont l'Afrique n'est pas exempte et annule un des arguments qui justifierait la relativité des frontières nationales. D'autre part, cette tendance a pour défaut d'occulter des initiatives moins exposées au feu des projecteurs. On en oublierait presque que nombre d'artistes africains circulent dans le monde, participent à des projets d'expositions ou à des résidences, quand leur absence à Venise voudrait nous laisser croire qu'ils sont exclus du monde de l'art. Rappelons à ce titre une série de projets initiés par l'artiste congolais Sammy Baloji. Ce dernier avait fait partie du collège d'artistes ayant représenté la Belgique en 2015 à la Biennale de Venise et avait organisé avec Bambi Ceuppens l'exposition *Congo Art Works* au Palais des beaux-arts de Bruxelles BOZAR (7 octobre 2016-22 janvier 2017). L'actualité nous invite à le retrouver dans le cadre de l'exposition *Congo Stars* présentée à la Kunsthau de Graz (22 septembre 2018-21 janvier 2019) et à la Kunsthalle de Tübingen (9 mars-30 juin 2019), conçue en collaboration avec Bambi Ceuppens, Fiston Mwanza Mujila, Günther Holler-Schuster et Barbara Steiner. Cette démarche a l'avantage de table moins sur la valeur marchande des œuvres que sur une approche historique qui inscrit la reconnaissance de l'art congolais dans la durée. La valeur de ses productions se construit ainsi lentement mais sûrement. Gageons que cette approche historique bénéficiera, à plus ou moins long terme, aussi bien aux artistes qu'au public, dont le public africain, pour qui Venise reste encore un de ces lieux mirages sur lesquels les navires de migrants viennent échouer, quand ils ne sont pas tout simplement refoulés au large¹⁴.

NOTES

1. Mbembe, Achille. *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris : La Découverte, 2010, p. 39
2. En 1990, les pavillons du Nigeria et du Zimbabwe reçoivent une mention spéciale ; en 2007, le photographe malien, Malick Sidibé (1936-2016) reçoit un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière ; en 2015, El Anatsui reçoit un Lion d'or pour l'ensemble de son œuvre.
3. Cf. Zabunyan, Elvan. « Okwui Enwezor », *Critique d'art*, n° 51, automne/hiver 2018, p. 84-87
4. O'Toole, Sean. « Afrique-Venise : un décompte des années et des artistes », *Contemporary And*, 28 mai 2013. Accessible en ligne sur <https://www.contemporaryand.com/fr/magazines/counting-the-years-numbering-the-artists/>
5. Référence au titre du premier roman de l'auteur ivoirien, Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, publié originellement par les Presses de l'Université de Montréal en 1968.
6. Placée sous la direction artistique de Jean-Hubert Martin, l'exposition qui ambitionnait « d'exposer la terre entière », fut présentée à Paris au Centre Pompidou et dans la grande halle de la Villette.

7. Cf. Vincent, Cédric. Wecker, Frédéric. « Art africain contemporain: un concept en sursis », art21, n°3, 2005, p. 10 : « Chaque exposition-proposition, en répondant à la précédente dans sa définition de l'art contemporain africain relançait des débats, en procédant à de nouveaux découpages, à de nouvelles intégrations ou à de nouvelles exclusions. Cette mécanique se met en place très tôt et l'on peut ainsi s'intéresser à la façon dont Susan Vogel dans *Africa Explores: 20th Century African Art* (New Museum of Contemporary Art, New York, 1991) répond à la vision néo-primitiviste de Magiciens de la Terre (Centre Pompidou, 1989) en élaborant une typologie assez précise qui distinguait "traditional art", "new functional art", "urban art", "international art" et "extinct art".

8. Eyene, Christine. « L'Afrique à Venise et après ? », *Africultures*, n° 71, 20 novembre 2007, p. 218-223

Lien vers le site : <http://africultures.com/lafrigue-a-venise-et-apres-7121/>

9. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'introduction de Valerie Kabov à son article paru le 25 octobre 2017 sur le site de la revue *Art Africa* et titré « Economics of National Liberation in Venice and Basel » : « L'exposition *All the World's Futures* d'Okwui Enwezor semblait annoncer une nouvelle ère pour les artistes africains sur la scène mondiale. Un nombre sans précédent d'artistes africains et issus de la diaspora réunis dans l'exposition principale, une couverture presse incomparable, comprenant des titres tels que "Pourquoi l'Afrique fait-elle le buzz cette année à la Biennale de Venise" et des commentaires énonçant : "Après cette exposition, tout événement supposé reposé sur l'art contemporain international n'incluant pas un nombre raisonnable d'artistes noirs et africains aura l'air tellement limité, et complètement étroit d'esprit". »

10. Van der Watt, Liese. « Viva Africa Viva? », *Contemporary And*, 8 mai 2017 accessible en ligne sur <https://www.contemporaryand.com/fr/magazines/viva-africa-viva/>

11. Ce rapport annuel, fondé en 2015 par le marchand d'art Jean-Philippe Aka, traite du marché de l'art moderne et contemporain africain et de sa diaspora. Il couvre toutes les transactions et données en Afrique et dans le monde.

12. Mbaye Diop, Babacar. « Le vrai marché de l'art contemporain africain se trouve en Occident », *Le Monde Afrique*, 24 novembre 2018, en ligne sur https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/11/24/le-vrai-marche-de-l-art-contemporain-africain-se-trouve-en-occident_5387950_3212.html

13. Kabov, Valerie. « When can we talk about the art?: A case for Venice », *Art Africa*, 2019, accessible en ligne sur <https://artafricamagazine.org/when-can-we-talk-about-the-art>

14. A l'image du bateau naufragé en Méditerranée, *Barca Nostra*, dont la carcasse fut présentée cette année par le plasticien Christoph Büchel, à Venise, sur l'un des quais de l'Arsenal, dans le cadre de la Biennale. A la façon d'un ready-made duchampien. La frontière entre art et réalité se révélant tout aussi mince qu'entre fiction et réalité (Cf. le site du Monde : https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/05/10/arts-a-la-biennale-de-venise-barca-nostra-en-hommage-aux-migrants-morts-en-mer_5460650_3246.html)

AUTEUR

DAGARA DAKIN

Dagara Dakin est poète, critique d'art et commissaire d'exposition. Il est diplômé en Histoire de l'art (universités de Lille III et Paris 1). Il est chargé de cours en Esthétique à l'université Paris 8 et en Histoire de l'art africain (de 1960 à nos jours) à l'ENS Cachan.